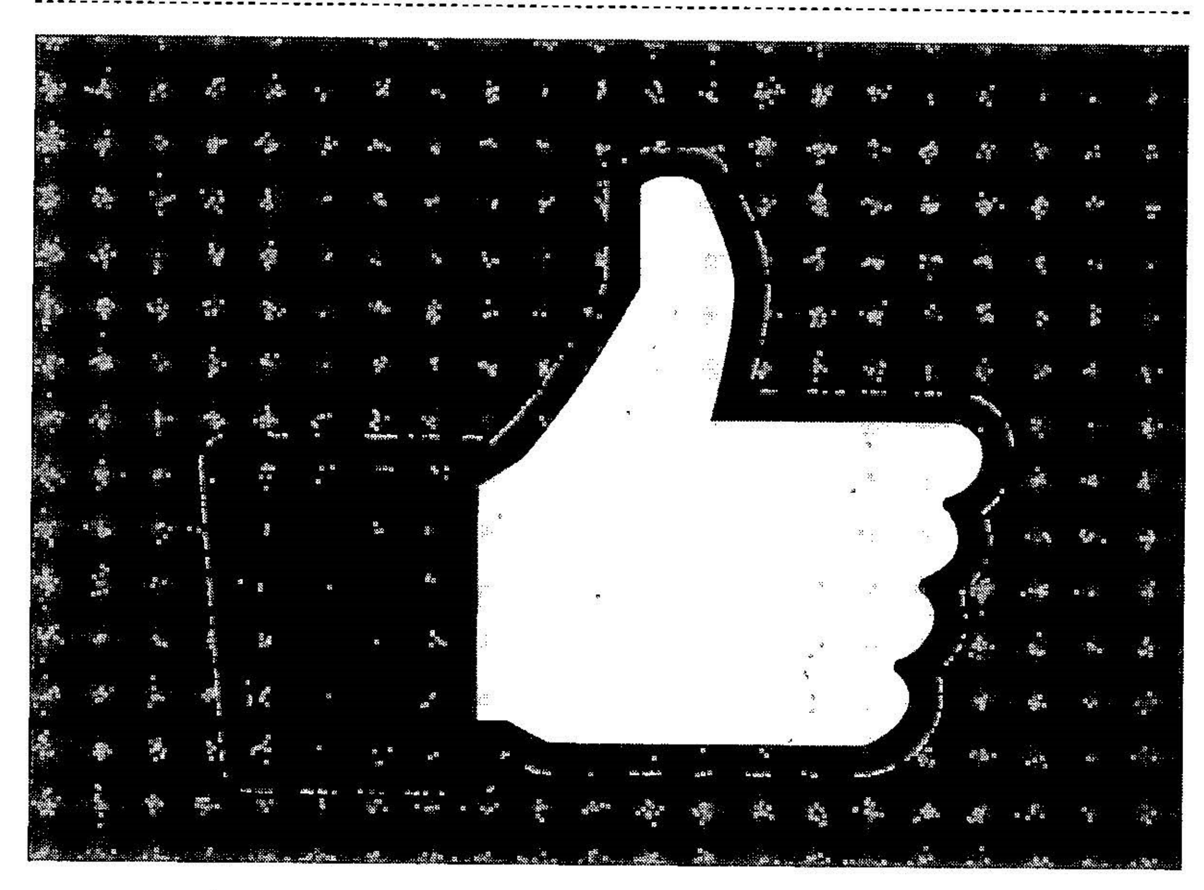
مجلة إبداع - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - مارس ٢٠١٦

# بلاغة الاتصال في النص التفاعلي

د. مصطفى الضبع



دون طرح مفاهيم النص المتعددة أو الدخول إلى مجالها الآخذ في الاتساع[1] يمكن التداخل مع النص التفاعلي بوصفه مصطلحا بات راسخا في الأذهان وواضحة معالمه لدى مستخدميه، يشير مصطلح «النص التفاعلي» إلى مفردتين تشكلان صيغة تمثل نظامين يشير كل منهما إلى نشاط يقوم على نشاط مختلف، فالنص يظل نشاطا استاتيكيا حتى يتوفر له متلق يتفاعل معه لإخراجه من إستاتيكيته إلى ديناميكيته، وهنا يبدأ النشاط الثاني الذي يتأسس على مجموعة من العوامل التي من شأنها إحداث تفاعل تتوقف درجته على مخرجات النص وعلى مكتنزاته، ومن تعريفاته :

« أسلوب تفاعلي – نمط تخاطبي Interactive mode Mode interactif

-من أساليب الحاسب التي تسمح للمستخدم بإدخال أوامر أو برامج أو بيانات ويحصل على استجابة فورية.

-نمط لتشغيل الوحدات الطرفية أساسه تبادل السؤال والجواب بين المستخدم والحاسب.

تعيد مجلة «إبداع» نشر هذه المقالة كاملة. بعد أن وقع خطأ فني وتم نشرها في العدد قبل الماضي دون المراجع. لذلك لزم التنويه.

-يطلق عليه أيضًا Conversational mode»[٢]

ومهما تعددت أشكال النصوص فإن ما يجمع بينها عنصر التثبيت وفق رؤية بول ريكور: «لنسم نصا كل خطاب تثبته الكتابة ، تبعا لهذا التعريف يكون التثبيت بالكتابة مؤسسا للنص نفسه « [٣]، ولكن التثبيت لم يتوقف عند الكتابة (التي تطورت من الوسيط الورقي إلى الوسيط الالكتروني) وإنما تجاوزته إلى أشكال أخرى منها الرسم والتصوير والفيديو وغيرها من الأشكال التي باتت صيغا متداولة لتثبيت الخطاب.

يمكن حصر النصوص ذات الطابع التفاعلي المقصود بأنها تلك النصوص التي يكون الكمبيوتر أساسا في إنتاجها وتلقيها وتداولها عبر وسيط أسرع يقوم على واحدة من أهم الخصائص التي حققتها تقنيات الكمبيوتر وتطبيقاته وبرمجياته أعني خاصية النسخ تلك الوظيفة التي تجعل المستخدم قادرا على الاحتفاظ بنسخته الخاصة التي يعود إليها كلما سنح له الوقت مقاربا الآلية التي يتعامل بها مع النص الورقي، وهو ما يمكنه من إنتاج مكتبته الخاصة من النصوص / الوسائط ذات الوظائف المعرفية والثقافية، تلك الوظائف التي يراهن عليها منتج النص للوصول إلى متلقيه، ويشير سعيد يقطين إلى ذلك عددا من الوظائف:

« - يتواصل مع الآخر (القريب / البعيد) سواء عبر اللغة المنطوقة أو المكتوبة أو الصورة .

- يتلقى المعارف المختلفة التي يهتم بها ، وبمختلف العلامات التي توظفها (الصوت / الصورة / الكلمة).

- ينتج من خلال الحاسوب أيا من أنواع الإبداع الذي يمارس ، وبدون الحاجة إلى أي وسيط آخر (لو يشاء) ، ويمكنه هذا الوسيط أن يجعل إبداعاته موضوعا للتلقي والتواصل « [٤]

ويخلص يقطين إلى نتيجة عصرية لها منطقيتها كما أن لها رؤيتها الكاشفة عن نتائج دالة حققتها تكنولوجيا المعلومات وما آل إليه وضع الكمبيوتر في حياة الإنسان: « كل هذه الإمكانات، وغيرها، جعلت الحاسوب أرقى أشكال التواصل التي حققها الإنسان في كل تاريخه الطويل: فهو يستوعب، بطريقته الخاصة، الوسائل القديمة بامتياز، كما أنه يختلف عنها جميعا، وخاصة تلك الأشكال القريبة منه (الوسائط المتعددة) بالبعد " التفاعلي " (Interactivity) الذي يتحقق بواسطة توظيف " النص المترابط " ( Hypertext ) ورديفته " الوسائط المترابطة " ( Hypermedia) [٥] .

لقد خلقت الحياة الإنسانية وظروف اللحظة التاريخية خلقت من الأوضاع ما يشجع على النصوص التفاعلية أو يعمل على توسيع مجال اشتغالها، وذلك حين قرر الجمهور التحرر من سلطة الدولة التي احتكرت امتلاك الصحف أو وسائل الإعلام بوصفها منابر التعبير غير أن الانفجار المعرفي الحادث في وسائل الاتصال فتح الباب على مصراعيه للتخلص من هذه السلطة عبر شكلين أساسيين:

-القنوات الخاصة الإعلامية في منجزها الخاص بتعديد وسائل التعبير ومن ذلك اتسع المجال أمام جمهور عريض لطرح أفكارهم وهي وسائل جماعية بدرجة ما تحرر فيها الفرد من سلطة الدولة ليقع في سلطة صاحب القناة أو القائمين عليها.

-شبكة الانترنت بوصفها الوسيلة الأكثر تحررا والتي جعلت الفرد ينجز وسائله الإعلامية الخاصة وتكون له قناته عبر اليوتيوب وقناته عبر المواقع الخاصة ووكالة أنبائه عبر صفحات التواصل الاجتماعي التي بدورها جعلت من التفاعل وسيلة نفسية واجتماعية يعتمدها الأفراد للتواصل ولتقديم رؤية مناهضة أو مختلفة من شأنها أن تنتقد الواقع أو تطرح أفكارها الخاصة، وهو ما يتجلى عبر شكلين أساسين للتفاعل: كتابة نص – التعليق على نص، الأول تفاعل مع مالا نعلم، أعني تفاعل النص مع وسيطه الخارجي، مع ثقافة مجتمعه أو لحظته التاريخية العامة أو الخاصة ، والثاني (التعليق على نص) هو تعليق معروف على نص معلوم له وللمتلقي مما يجعل من عملية التفاعل عملية محركة بذاتها للجمهور في تعامله مع واقعه.

في الكتابة التقليدية يكون التفاعل نشاطا تاليا ظاهريا لعملية الإنتاج، وهو ما رسخته الأوضاع القديمة للتفاعل، غير أنه مواز بقدر ما لعملية الإنتاج وأصبح ركنا منها في التفاعل الجديد وكلاهما يعتمد على طريقة واحدة أعني القراءة.

القراءة نوع من التفاعل ولكنه تفاعل صامت لا يتجاوز صمته إلا بشكلين أساسيين:

-التفاعل الشفاهي: وهو نوع يصعب قياسه ما لم يسجل ويكون له متلقوه الشاهدون عليه، القادرون على إدراك مناطق التأثير، وعوامل التوصيل ومساحات البلاغة.

-التفاعل المكتوب: حين يتحرك المتلقي لإنجاز تفاعله الخاص الذي يصنع بدوره تفاعلا جديدا بوصفه تلقيا (عن نص)، وبوصفه تعبيرا عن رأيه المشارك الآخرين آراءهم أو المناهض للمكتوب أو المعلق عليه إيجابا أو سلبا وهو التفاعل المتاح الذي يمكن توثيقه ويمكن قياسه ووضع معايير واضحة لعمله.

قديما كانت الهوامش مساحة المتلقي للتفاعل، ومع تطور التقنيات – في مرحلة تالية – عمد المؤلف أو الناشر أو هما معا إلى ترك صفحات بيضاء في نهاية الكتاب لتشجيع المتلقي على تدوين تعليقه (تفاعله) مع المقروء وهو ما شكل نوعا من التطور التفاعلي في تشكيل العلاقة بين الكاتب ومتلقيه [٦] مقربا المسافة

بينهما تمهيدا لطور جديد من التفاعل عبر الوسيط الافتراضي حيث يعتمد الاثنان (المنتج والمتلقي) الوسائط نفسها في التوصيل .

البلاغة هنا تقوم على واحد من أهم مبادئها: الاختيار، اختيار المرسل لألفاظ أو رموز أو كلمات بعينها تنتج بلاغة مغايرة لاختيار سواها وكلما كان فعل المرسل أشد دقة وأقوى عمقا فهذا يعني نشاطا بلاغيا أكثر تأثيرا في المتلقي وأقدر على الاتصال بالمرسل.

ومن أهم المؤثرات في التلقي تلك البلاغة بوصفها وسيلة لغاية لها سموها: الاتصال، تلك الغاية التي لاغنى عنها للمجتمع الإنساني ويعتمدها الإنسان واحدة من أهم وسائل التطور والتقدم، فإذا كان التحضر يعتمد على اجتماع البشر فالتحضر يتطلب عملية من التواصل بين أفراد المجتمع لإنجازه .

لكل نص بلاغته ولكل بلاغة قدراتها على الاتصال وفق جمالياتها الخاصة التي لا تستقر مع تطور وسائل التعبير الإنسأني المقاوم للجمود، وإذا كان النص بشكل عام لا يتوقف عن تطوير أدواته وإنتاج بلاغته، فإن النص التفاعلي - بوصفه نموذجا للتطور التعبيري- قادر على إنتاج بلاغته المستهدفة تحقيق عملية اتصالية ناجحة تكون فيها البلاغة وسيلة للاتصال بوصفه غاية .

والنص التفاعلي العربي ينتمي إلى العربية لغة، وإلى العصر الحديث تقنية، وبين اللغة وتقنيات توصيلها يعتمد النص بلاغته عبر اللغة أولا والتقنية ثانيا ولكل منهما بلاغته الخاصة التي يجد النص التفاعلي نفسه مرهونا بالجمع بين البلاغتين بلاغة اللغة، تلك البلاغة المستقرة منذ قرون، وبلاغة التقنية التي يؤسس النص التفاعلي لها معتمدا تقنيات العصر ووسائطه متجاوزا حدود اللغة على الصورة والصوت أحيانا وهو ما يجعل من النص التفاعلي مجالا للوقوف على بلاغة الاتصال الجامعة بين البلاغتين.

ويمكن للباحث في النص التفاعلي التأسيس لبلاغة هذا النص التي مازالت في طور التشكل عبر مادة تتسع بدرجة كبرى لتشمل:

-نصوص تفاعلية تعتمد على تقنيات النص التشعبي.

-نصوص الفيس بوك وتويتر الموجزة بكل ما تتضمنه من نصوص نوعية تنتمي لأجناس أدبية مختلفة.

-ملصقات تفاعلية تعتمد على الجمع بين الكلمة والصورة.

-نصوص فيديو لها سياقها الخاص.

## أشكال النص التفاعلي

للنص التفاعلي شكلان أساسيان تمثلان درجتين متتاليتين للنص في تفاعليته، وتطرحان آليات اشتغاله:

-المتحول إلى التفاعلي: النص المكتوب ليكون نصا ورقيا ولكنه يتحول بفعل الوسيط إلى تفاعلي، وهو نوعان رئيسيان:

١.الصحف ذات المواقع والتي تتيح التعليق على الأخبار والمقالات، وهي نصوص محددة بنقلها كما هي دون تغيير حيث يتطابق فيها النص الالكتروني مع النص الورقي.

٢.الملصقات والصور وغيرها من الأشكال التي يجري عليها مستخدموها تعديلات دلالية (لها دلالتها المغايرة نوعا ما عن دلالتها السابقة) ويتداولها الفيسبوكيون في تعليقاتهم بوصفها أيقونات تختزل إشارات لغوية محددة أو تؤدي معاني محددة لها معجمها الخاص في سياق هذه النصوص.

-التفاعلي، وهو النص المنتج حصريا عبر الوسائط الحديثة (الكمبيوتر – شبكة الانترنت – الهواتف الذكية)، وهو نص له شروط إنجازه ومن ثم له شروط تلقيه ، ويتأثر تلقيه بعوامل تكنولوجية بالأساس (سرعة الاتصال وقوة المعالج وتوفر الطاقة وخلو الجهاز من الفيروسات وغيرها من العوامل المؤثرة في التصفح)، وهو النص متعدد الأشكال التي يأتي في مقدمتها النص التشعبي بوصفه تمثيلا خالصا للتقنيات الجديدة وفي مقدمة هذا الشكل النص التشعبي الذي يستمد جانبا من بلاغته من كونه شبيها بالبلاغة العربية القديمة، التشبيه في تحريك ذهن متلقيه إلى مساحات غير منظورة ،التشبيه ينقل الذهن إلى مشبه به تماما كما ينقل الرابط المتصفح إلى موقع آخر، وربما كانت المقارنة التالية قادرة على توضيح الأمر ببساطة:

| التشبيه | النص التشعبيHypertext |
| --- | --- |
| – يحرك الخيال قبل البصر . | – يحرك البصر قبل الخيال . |
| – الانتقال معنوى . | –الانتقال مادى ، فالمتلقى يضغط بالماوس على جسد الكلمة/ الرابط للانتقال من صفحة إلى أخرى . |
| – المتلقى ينتقل إلى صورة خيالية . | – المتلقى ينتقل إلى صورة مادية . |
| – الخيال هو الفاعل فى الاستدعاء يفرض تركيب الصورة المستدعى من ورائها | – النص هو الفاعل فى الاستدعاء حيث يستدعى ما وراء الصفحة. |

يطرح النص بشكل عام والتفاعلي بشكل خاص نظاما ثلاثيا من الجمل، يتدرج من المبنى إلى المعنى ومن المفرد للتركيب ومن المعجمي للدلالي، ومن المحتمل للصواب والخطأ إلى ما لا يحتمل إلا الصواب، والنظام في ثلاثيته يقوم على اعتبار الجملة شخصية اعتبارية لها ثلاثة أبعاد (الجسماني – الاجتماعي – النفسي) مع تعديل طفيف يتقدم فيه النفسي على الاجتماعي مع ثبات الجسماني في موضعه:

**-الجملة النحوية (البعد الجسماني)**

جملة تمثل الأساس في بنية الخطاب اللغوي المؤسس على مفردات انتقائية تكمن قدراتها التوصيلية في المقام الأول على سلامتها التركيبية (النحوية) وهي الجملة التي يصح معها استخدام الصواب أو الخطأ في التركيب خلافا للأنواع الأخرى التي لا يستخدم معها أو لا توصف بالصواب والخطأ، وهي جملة تتسم بكثرة القيود التركيبية ومجال التصرف في تشكيلها يضيق مقارنة بغيرها من الجمل، وكونه جسمانيا أي يشكل البنية الفارقة للفظ الذي دون أن تدرك معناه أو تفكر في وظيفته يمكنك إدراك العلامات الفارقة بينه وغيره (كالاسم والفعل مثلا اللذين تدرك الفارق بينهما قبل إدراك المعنى أو غيره من العلامات الأعمق) .

**-الجملة البلاغية (البعد النفسي)**

جملة تتسع دلالتها باتساع مجال تشكيلها حيث تتجاوز الجملة النحوية إلى جملة لها قدراتها البلاغية في التأثير إذ تمثل أولى درجات التأثير في المتلقي من خلال العناصر المعتمدة للاتصال، ومن هذه العناصر: التقديم والتأخير- الاستنساخ - إعادة تشكيل صورة سابقة – التناص – المحسنات على اختلاف أنواعها – المجاز بأنواعه، ويتمثل بعدها النفسي في قدرته على التأثير في متلقيها من خلال قدرته على استبطان معانيها العميقة تماما كمعرفتنا التامة بالإنسان حال تعرفنا على بعده النفسي .

-الجملة النصية (البعد الاجتماعي): تتشكل من الجملتين السابقتين ولكنها تتحمل مسؤولية تقديم الرسالة في خلاصتها والمنتج في كليته، وتتمثل اجتماعيتها في كونها قادرة على إثبات وجودها بين النصوص، فنحن نادرا ما نقارن بين صورة استعارية في نص وصورة استعارية أخرى في نص آخر وإنما نقارن بين قدرات النصوص أي قدرات الجمل النصية على أداء رسالتها.

## الكاريكاتير

-يمثل الكاريكاتير من أكثر المواد سريعة التداول والأكثر انتشارا عبر مواقع التواصل الاجتماعي وعبر الرسائل القصيرة عبر الموبايل وقد ساعد على انتشارها تطبيقات أجهزة الاتصال وتطبيقات Android وغيرها من أنظمة الاتصال أو حزم التطبيقات المتعددة، وهو ما يجعل منها وسائط لم تعد تكتفي بنقل المادية الخبرية أو الإعلامية التي تتطلب قدرا من السرعة وإنما أصبحت وسيطا فعالا في إنتاج النصوص وتقديمها.

«تاريخيا يعد الكاريكاتير شكلا من أشكال الخروج عن النص (اعتمادا على أن النص بالمعنى التقليدي هو الحروف المكتوبة لا المرسومة أولا، وثانيًا اعتمادا على أن الرسم الكاريكاتيري يعتمد خطوطا مغايرة لما هو معهود من هندسة الجسم الإنساني المعروفة، حيث تتحول الأعضاء إلى خطوط تمثل علامات تشير إلى عضو معين يبدو تمثيلا للجسم كله، كأن يرسم الفنان الأذن أكبر من أي عضو آخر في إشارة دالة على سمة التنصت مثلا أو يكون الفم الكبير أو اللسان الطويل أو اليد الضخمة كلها قادرة على الإشارة إلى سمات خاصة في الشخصية المرسومة »(٧).

بلاغيا يعد الكاريكاتير واحدا من وسائل الاتصال الجامعة بين البصري واللغوي، بين المرئي والمقروء غير أنهما يفضيان في النهاية إلى مشهد مقروء بالأساس، مقروء بوعي المتلقي الذي يعمد إلى تجميع العلامات التي تقوم عليا بلاغة النص متواصلا معها وفق قدرته على التوصل لهذه العناصر أو التنبه لها.

ويمكن التمثيل بنموذجين: خاص وعام:

**النموذج الخاص:**

يمثل النموذج الخاص شكلا من أشكال السياسة الداخلية على حد تعبير المصريين، عبر طرح الصراع الدائم بين قوتين: قوة النشاط الخفي ممثلا في الأزواج الذين يتمادون في إخفاء نشاطهم على الفيس بوك، وقوة النشاط المضاد في محاولاته المستمرة لإظهار النشاط الخفي، وهو ما يحول الأمر إلى نوع من اللعبة البوليسية التي يحسم الكاريكاتير نتيجتها عبر إظهار النتيجة في اختزالها الأحداث السابقة على الحدث المصور الذي يطرح بدوره علامات بلاغته:

-الكاريكاتير يتضمن قوة ذكورية (ثلاثة رجال أولهم طريح الفراش والثاني يعلم الحقيقة محاولا إنقاذه، والثالث وسيلة إعلامية تبحث عن المعرفة لتذيعها ليكون في نشرها نوعا من الاعتبار والتحذير في الآن نفسه، التحذير لكل الرجال توخيا للحرص بالإمعان في توخي الحرص) والترتيب يطرح فكرة توالي التحقق بمعنى ان ما حدث للزوج المصاب من المحتمل حدوثه مع الرجلين التاليين (اللاحقين) وهو ما يفسر اللون المشترك (الأصفر) الرابط بين المصاب والإعلامي وعلامة الاندهاش البادية على وجهه بوصفها تعبيرا عن اندهاش المتلقي نفسه (حيث الإعلامي ضمن

الصورة يأخذ وضعية المتلقي وممثل المتلقي .

-في مقابل القوة الذكورية هناك قوة أنثوية خفية تظهر كنائيا من خلال فعلها، مما يعني أن غياب الأنثى لا يعني غياب تأثيرها.

- تختزل الصورة حالة الصراع في تعميقها مساحات الخلاف الفكري، وطرحها أسباب الخلاف ونتائجه.

## النموذج العام

يطرح نوعا من الصراع الفكري ذي المظاهر السياسية والاجتماعية، عبر صورة كاريكاتورية تجمع بين منبر له واجهة وخلفية، الواجهة تبدو طبيعية للوهلة الأولى (شيخ يلقي خطبة) ولكنها سرعان ما تغادر طبيعيتها حين تبدو الخلفية (مسدس أطلق رصاصه توا) وهو ما يعني أن غياب الجمهور يكشف عن أن تأثير الخطبة تبدو فاعليته في الخلفية (المسدس) وفعله.

تعتمد بلاغة الاتصال في الصورة على تركيب مجموعة من العناصر المتتابعة في تدرجها الكمي:

-الالتباس بين المنبر (بوصفه مكانا للوعظ والإرشاد والهدية والصلاح) والمسدس (بوصفه وسيلة للقتل وسفك الدماء) ولم يكتف الرسام بمجرد الرمز وإنما عمد إلى تفعيل الوسيلتين في آن واحد ليكون الفعل منتجا مضاده في اللحظة نفسها والعنصران هنا يمثلان تركيبا ثنائيا من عنصرين متضادين بسبب فعلهما وفعل مستخدمهما.

-دخان المسدس وفوارغ الرصاص والدماء وهي عناصر ثلاثية تزيد كما على الثنائية السابقة كما تقوى فيها الطاقة الدلالية وتتعدد نتائجها:

١.الخطيب مخفي يعتمد على أوراق يقرأها في إشارة إلى كونه يستمد خطابه من مصدر سابق يؤمن به وبما فيه.

٢.الدخان إشارة إلى آنية الفعل، فعل المسدس وفعل الخطيب، كلماته التي تكون بمثابة مطلق النار.

٣.الدماء على الأرض بوصفها إشارة إلى حدوث القتل وهو ما يعني تراتب الفعل: الخطبة - إطلاق الرصاص - القتل - الدماء وجميعها عناصر تشي تماما بمضمون الخطبة وبشخصية الخطيب وبظروف اللحظة التاريخية التي تمثل حلقة لها أهميتها في سياق الرسالة؛ فالمسدس وسيلة عصرية تمثل العنصر الوحيد الدال على أن للقتل طريقة واحدة يختفي بسببها الجميع ولا يبقى سوى الخطيب وحده مما يجعل الدماء علامة على بشر كانوا هنا.

٤. وفي إشارة دالة يعتمد الرسام على عنصر مكاني محيط، تلك الصحراء الصفراء في إشارة إلى ثقافة الصحراء بوصفها علامة على ثقافة التخلف.

النص المرئي هنا يقيم نظامه الخاص لإنتاج دلالته التي وإن أشارت للواقع غير الجمالي فإنها تنتج واقعا جماليا لتوصيل رسالته التي يدرك أنه لا وصول لها دون ما يبثه من مظاهر للجمال: «مع أن النص المرئي يميل للواقع، إلا أنه في حقيقة الأمر خلق لواقع جديد من الزمان والمكان، ومن ثم فإنه يتميز بالحركية والتوتر وامتلاك إيقاعه الخاص»[٨]

## النكتة

تعد النكتة واحدة من وسائل الشعب المصري للثواب والعقاب هي نوع من الثورة أو التمرد السياسي على النظام الحاكم، وهي وسيلة فردية متفق على فاعليتها ينتجها الفرد وتروجها الجماعة تحقيقا لأهداف جماعية[٩] ، وهو ما يجعل روح النكتة والدعابة تسيطر على المواطن المصري عبر مواقع التواصل الاجتماعي بوصفها النافذة الأكثر انفتاحا على العالم وعلى المجتمع المحلي، وبوصفها بمثابة أكبر صحيفة معارضة أو أكبر لوحة افتراضية يضيف إليها الشعب المصري الجديد كل يوم، دون أي نوع من أنواع الرقابة:

تعددت الصفحات والمواقع الالكترونية المصرية على موقع الفيس بوك وحده، ومنها:

-أقول لك نكتة[١٠]: ورواده يزيدون على خمسة الملايين (٥١٨٦٢٠٧).

-نكتة عالماشي[١١] : ورواده قرابة مليون متصفح (٨٢٧,٦٢٠ ممن سجلوا إعجابهم بالموقع ).

-أحلى نكتة على الفيس[١٢]: ورواده قرابة مائتي متصفح (١٠١٦٩٠ ممن سجلوا الإعجاب به).

وهذه مجرد نماذج لعشرات من المواقع والصفحات المصرية والعربية التي تطرح مئات من النصوص التي تجد تفاعلا واضحا على الشبكة العنكبوتية ويكون الكمبيوتر هو الوسيلة الأساسية في تعامل المتصفح معها وتداولها .

بهذه الوضعية تعد النكتة وسيلة الاتصال الأكثر بلاغة أو النص الأكثر قدرة على توظيف البلاغة الأقوى تأثيرا وقد خاض المصريون حروبا على حكامهم عدتهم فيها سلاح النكتة فقط، ومن أهم ملامح هذه الحروب:

-ارتفاع سقف النكتة لتصل على رأس الدولة فلا فرق بين مسؤول صغير أو كبير وخلال ثلاثين عاما مدة حكم الرئيس الأسبق حسني مبارك كان المصريون يشكلون صورته ويوجهون له الانتقاد من خلال النكتة التي مثلت وسيلة أكثر فاعلية لرسم صورته ونشرها بين الناس وليس أدل على ذلك من أن غالبية النكت كانت تنتقد طريقة تفكيره وتقدمه للمحكومين بوصفه شخصا ضعيف الذكاء وقد ردد

المصريون مئات النكت في هذا الجانب تصب جميعها في هذا السياق[١٣]

وإذا كانت النكتة بوصفها نصا شفويا (قبل الكمبيوتر) أخذ طريقه للكتابة بدرجة ما إلى الكتابة فإن تطبيقات الكمبيوتر وبرمجياته قد منحت المتلقي فرصة إعادة إنتاج النكتة وتقديمها وفق شكل أقرب للصورة يأخذ شكل الملصق الالكتروني المتداول عبر وسائل الاتصال وصفحات التواصل الاجتماعي فظهرت النكتة المصورة – والكاريكاتير المصور ليكون للصورة دورها الفعال في تشكيل النص التفاعلي وليكون للصورة بلاغتها المؤثرة في الاتصال والتأثير الذي لم تعد اللغة وحدها تنفرد بإنتاجه: «اللغة ذات طابع محلي، أما الصورة فلها طابع عالمي، مثلما يمكن القول بأن الصورة تراهن على المشترك الإنساني على عكس الكلمة، وإذا فهي استنتاجات ومقولات مغلوطة لأنها تقوم في الأصل على إقامة ذلك الجدار العازل بين الكلمة والصورة، والرهان على الترتيب القيمي في أفضلية هذه على تلك» ............ الكلمة صورة بصرية وسمعية، وتخييلية، إشارية وإحيائية وتجريدية في آن واحد، ولا يمكن الفصل بينهما هذا الفصل الحاد الذي ينبني في مجمله على أحكام غير موضوعية لا تخضع للتدقيق العلمي الصحيح»[١٤]

وابتكر المستخدمون أيقونات تسهم بشكل فعال في إحداث الأثر منها ذلك الوجه الضاحك الذي أصبح بمثابة العلامة المهيئة المتلقي لاستشراف النص، ولتكون علامة أكثر انتشارا من العلامة التجارية إذ هي الثانية (العلامة التجارية) التي تكون حصرية ينفرد بإنتاجها منتج واحد خلافا للأولى (العلامة النصية) التي تكون نتاجا لفعل المئات من المنتجين حيث تكون مساحة يستثمرها الرأي العام للتعبير عن رأيه بوصفها الوسيلة الأكثر انتشارا والأكثر قدرة على التحايل على رقابة الدولة إذ يصبح من الصعب بل من المستحيل تتبع المصدر الأول للنكتة مما يجعل المسؤولية أحيانا تقع على ناشرها الذي قد تكون له علاقة بالمرة بمنتجها الأول الخفي (دائما)، وهو ما يجعل من تحمل مسؤولية نشرها عبر التثبيت النصي شكلا من أشكال الوعي الشعبي النامي بقدر إنتاجها ونشرها.

تعتمد النكتة هنا على عنصرين أساسيين:

-الصورة التي تحمل الوجه المألوف / الأيقونة البصرية للوجه الضاحك في إشارته للسخرية دون تجاوزها لما هو أبعد مفسحا المجال للنص لتشكيل الرسالة.

-اللغة في قدرتها على تشكيل صورة متخيلة تقوم على شخصين بينهما مساحة من الجدال القائم على المواجهة بين قوتين يمثلان جيلين مختلفين: الأم والابن وهما يتواجهان عبر نقطة ضعف كل منهما، وكلاهما يعبر عن شخصيتين: الأم والزوجة – الابن – الرقيب (على الأب أولا بوصفه زوجا، وعلى الأم ثانيا بوصفها زوجة تشغل نفسها بما لا يعنيها (مذاكرة الابن) على حساب جهلها بأمور نفسها، كما أن الابن يمثل العارف ببواطن الأمور ومن ثم يتحول إلى الناصح مفقدا الأم دورها بوصفها معلمة أو تقوم بدور المعلمة ممتلكة المعرفة، الابن يزيح الأم ليجلس على عرش المعرفة بمكامن الخطر، ويمثل نيوتن علامة ليست اعتباطية في المشهد حيث حضور العالم الإنجليزي يستدعي قانون الجاذبية بما يطرحه من تلميح الابن (الساخر) إلى فقدان الزوجة جاذبيتها مما يجعل زوجها ينجذب لامرأة أخرى محددة بالاسم (سوسن) معتمدا أسلوب المواجهة بالدليل القاطع فهو إن كان قادرا على معرفة نيوتن فإنها لا تعرف غريمتها وهو ما يعني أن درايته أكبر من درايتها وأن عدم معرفته لنيوتن لا يضره قدر الضرر الواقع عليها لعدم معرفتها بما تسأل عنه أولا وتطبيقاته ثانيا وهو ما يمنح المتلقي ردا على أسئلة افتراضية تطرح نفسها فور تلقيها مجموعة العلامات النصية وفي مقدمتها نيوتن.

## جلال عامر نموذجا تفاعليا

يمثل جلال عامر[١٥] النموذج الأشهر في مصر لتفاعل الجمهور مع النص خلال العشر سنوات الأخيرة، يكفي أن تكتب اسمه أو تكتب نصا من نصوصه القصيرة في أي محرك بحث لتأتيك آلاف الروابط[١٦] التي تحمل نصوصه التي تسجل أعلى معدلات التداول والتواصل بين مستخدمي الشبكة العنكبوتية، وتأخذ مقولاته أربعة أشكال تفاعلية:

١.مقالاته اليومية في المصري اليوم[١٧].

٢.مقولاته عبر صفحته على تويتر أو الفيس بوك .

٣.مقولاته التي يتداولها متلقوه وقد أنشئت عشرات الصفحات خصيصا لتداولها بطريقتين:

-تداولها كما هي.

-تداولها في صورة ملصقات، من مثل:

«في العالم الثالث يمتلك الحاكم حكمة لقمان ويمتلك رجل الأعمال مال قارون ويمتلك الشعب صبر أيوب»[١٨]

ومن مقالاته بعنوان المسيح يصلب من جديد، يقول: « المسيح يصلب من جديد» « للروائي اليوناني كازنتزاكيس»، الحاصل على نوبل، رواية شهيرة بعنوان « المسيح يصلب من جديد» وأحداث الرواية متجددة مع كل برئ يقتل بينما يكافأ القاتل. وما حدث في مناقشة تقرير العبارة في مجلس الشعب يؤكد أن»المصري يغرق من جديد» وأن الدكتور أحمد فتحي

سرور يستحق نوبل عن هذه الرواية، بل إن مانولي بطل رواية كازنتزاكس هو برئ واحد مات، لذلك يستحق الدتور ومعه نواب الحزب الوطني ١٠٣٤ نوبل، بعدد الأبرياء الذين غرقوا، ثم إن الحبكة الدرامية في رواية» المصري يغرق من جديد» يعجز كازنتزاكس عنها . فالشرير في الرواية اليونانية لم يجد أحدا يوصله إلى مطار أو يحميه أو يغطيه بالحصانة ليمنع عنه يد العدالة وعين الحسود. الحزب الوطني الذي عجز عن توفير السمك للمواطنين، نجح في توفير المواطنين للسمك وتنافس نوابه في الدفاع عن المجرم الحقيقي ومنعهم الخجل أن يطالبوا بمنجه وسام « بطل البحر الأحمر» وإذا كان ممدوح إسماعيل قد حول البحر الأحمر إلى بحيرة خاصة به، فإن البعض حول البرلمان إلى محمية طبيعية للفساد، ولم يعد يعنيه الشعب. بل الشعب المرجانية والحيتان»[١٩]

يتسم أسلوب جلال عامر بعدد من السمات هي في حد ذاتها مجموعة من مظاهر بلاغة الاتصال بالقارئ:

١.التكثيف في صياغة الجملة النصية لا الجملة النحوية.

٢.روح الدعابة التي تناسب الشخصية المصرية وهو ما جعلها أكثر قدرة على احتراق حاجز التلقي ومعوقاته والرقابة عليه.

٣.تنوع الأداء وشعرية النصوص: فالكاتب تطرح نصوصه تقنيات متعددة تجمع بين الحكي والسرد والشعر والأمثال والنكتة والمسرح، والتناص.

٤.الخلفية المعرفية مما يجعل نصه ثريا يحرك المتلقي للمعرفة ويجعل من نصوصه كلها صفحات تفاعلية تكتنز بالروابط التشعبية الذهنية.

٥.اعتماد المعرفة بوصفه رابطا ينتج نصا تشعبيا، فالمتلقي إزاء الروائي اليوناني يأخذ واحدة من وضعيتين: أولاهما: وضعية العارف بالروائي فتأخذه المعرفة إلى استدعاء الكاتب وأحداث روايته رابطا بين مقولة الكاتب وطرح الروائي، ثانيتهما: وضعية غير العارف بالروائي؛ فيأخذه عدم المعرفة إلى محاولة المعرفة بالروائي أولا وبنصه ثانيا قبل الربط بين طرح الكاتب في مقالته وطرح الروائي في روايته، وفي الحالتين يمثل اسم الكاتب نوعا من الروابط التفاعلية.

٦.اعتماد البلاغة التقليدية الأقرب للطرح الشفاهي في مقاربته المتلقي، ويتمثل في المحسنات البديعية كالجناس (الشعب- الشعب)، والمفارقة بين توفير السمك للمواطنين أو توفير المواطنين للسمك، أو بين الفعل الروائي والفعل الواقعي، والتشبيه التمثيلي الذي اعتمد فيه نصين: الحاضر مشبها، والغائب المستدعى مشبها به مع تعدد صور التماثل القائمة بينهما [٢٠].

٧.تنوع الموضوعات محل الكتابة: مما يجعله في خندق واحد مع كل جموع الشعب مقاربا قضاياه وهمومه مما يجعله في موضع لا يشعر معه المتلقي بأن كاتبه يتعالى عليه نصيا أو معرفيا؛ فالكاتب عبر المقال السابق يقف على عدد من القضايا التي تتمحور حول الفساد ظاهرا ولكنها تضرب في عدد من المجالات الحياتية التي يعانيها المتلقي الذي يجد نفسه فيما يطرحه الكاتب (يتضح هذا بشكل أوسع في بقية مقالات الكاتب التي يكشف تصنيفها عن تصنيف القضايا التي قاربها الكاتب عبر رؤيته الاجتماعية ) .

٨.توظيفه الحكي والسرد رابطا بدقة بين نصين: قديم مكتوب يختزل حكايته في جملة، ونص واقعي غير مكتوب يختزل رؤيته قرابة مائتي كلمة (١٨٦ كلمة فقط) .

٩.اعتماده التيمة الدرامية في الوقوف على حدث لاختلاف على دراميته جاعلا منه كوميديا سوداء تفوق فيها الواقع بفعل الفساد على خيال المؤلف وقدراته العاجزة في المقابل على خلق الحبكة الدرامية كما تمت في الواقع.

وبعد

تتعدد النصوص التفاعلية ، وتتعدد آشكال إنتاجها وأنماط تلقيها للدرجة التي يصعب معها توقع ما سيكون عليه أمر هذه النصوص مستقبلا، فقط ما يمكن حسمه الآن أن عملية التفاعل ماهي إلا نوع من التفاعل الكيميائي بين نص يمتلك طاقات للتفاعل ومتلق من المنطلقي ألا تقل طاقاته لتحقق التفاعل النشط ، لقد خلقت النصوص التفاعلية مجالا حيويا من التلقي جعل كل نص يصنع حالة من التلقي الفعال التي ما إن تظهر على الشبكة حتى تتحول بدورها إلى نص تفاعلي بدرجة ما للدرجة التي تجعل نصوصا تفقد صلتها بمنتجها الأول لتصبح مركبا كيميائيا خاملا (مؤقتا ) ولكن ما إن يتوفر له عنصر قابل للتفاعل حتى يصبح أكثر نشاطا وفاعلية.

لقد حققت النصوص التفاعلية نوعا من النشاط الفعال كشفت خلالها عن كتاب لم يكونوا معروفين بالقدر الكافي ، وكانت حدودهم الورقية غير قادرة على توصيل خطابهم بالقدر الكافي.

## هوامش وإشارات

١- مع التطور السريع للحياة اتسع مفهوم النص متجاوزا مجرد التعريف المعجمي الذي طرحه لسان العرب دائرا حول : « النَّصُّ السيرُ الشديدُ حتَّى يستخرج أقصى ما .... ونَصَصْتُ الشيءَ: رفعته. ومنه مِنَصَّةُ العروس. ونَصَصْتُ الحديث إلى فلان، أي رفعته إليه. وسيرٌ نَصٌّ ونَصيصٌ. ونَصَصْتُ الرجل، وأصل النَّصّ أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضربٌ من السيرِ سريع، النَّصُّ الإسْنادُ إلى الرئيس الأكبر، والنَّصُّ التوْقِيف، والنصُّ التعيين على شيءٍ ما» لسان العرب مادة (ن ص ص ) ليصبح كل خطاب يحمل رسالة معتمدا بلاغته للتوصيل نصا ، فالفيلم السينمائي نص والكليب نص والأغنية نص والصورة نص واللوحة التشكيلية والمثل والنكتة والتغريدة والكاريكاتير كلها نصوص لها بلاغتها الاتصالية .

٢- شريف فهمي بدوي: معجم مصطلحات الكمبيوتر والإنترنت والمعلوماتية انجليزي- فرنسي- عربي- دار الكتاب المصري - القاهرة ط١ ، ٢٠٠٧- ص١٨٤.

٣ - بول ريكور : من النص إلى الفعل ، أبحاث التأويل - ترجمة : محمد برادة - حسان بورقية - عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - القاهرة ٢٠٠١، ص ١٠٥.

٤ - سعيد يقطين : نجيب محفوظ والوسائط المتفاعلة - سرديات - http://www.saidyaktine.net/?p=٦٧

٥ - السابق نفسه .

٦ - واحدة من طرائق دور النشر الغربية ، ومن نماذجها العربية كتاب أنظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة : مدخل الى السيميوطيقا : مقالات مترجمة ودراسات تحرير: د. نصر حامد أبو زيد وسيزا قاسم - دار إلياس العصرية - القاهرة ١٩٨٦.

٧- د. مصطفى الضبع : خطاب الكاريكاتير - تحليل الخطاب ، أعمال المؤتمر الدولي السادس للجمعية المصرية للنقد الأدبي ٢٢-٢٤ أبريل ٢٠١٤- القاهرة ٢٠١٤ ، ج ١ ، ص ٣١٦.

٨- د. صلاح فضل : قراءة الصور وصور القراءة - رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة ٢٠١٤ ص ١٦.

٩- عربيا صدرت ثلاثة كتب ، اثنان منها في مصر وجميعها تصب في الموضوع نفسه :

- عادل حمودة :كيف يسخر المصريون من حكامهم، النكتة السياسية في مصر - سفنكس للطباعة والنشر- القاهرة ١٩٩٠.

- هشام جابر :النكتة السياسية عند العرب بين السخرية البريئة والحرب النفسية - الشركة العالمية للكتاب - بيروت ٢٠٠٩.

- منتصر جابر : اضحك على الرئيس! ، كيف أسقط المصريون نظام الحكم بالنكت والتنكيت- الدار للنشر والتوزيع - القاهرة ٢٠١٤ .

١٠ - https://www.facebook.com/a٢olk.noktaa

١١- https://www.facebook.com/٣lmashyy?fref=ts.nokta

١٢- https://www.facebook.com/hona٧la.

١٣- من أشهرها ما يروى من أن عاطف عبيد (رئيس الوزراء آنذاك) كان يمر في ميدان رمسيس حيث تمثال الملك الفرعوني الشهير رمسيس وإذا برمسيس يشكو له أنه يقف طوال الوقت وأن زعماء آخرين يركبون أحصنة (إشارة لتمثال إبراهيم باشا فوق حصانه في ميدان الأوبرا بالقاهرة) وكان رد رئيس الوزراء أن القرار ليس قراره ولابد ان يعود لرئيس الدولة الذي ما إن عاد إليه لم يصدقه فطلب منه الذهاب للميدان لسماع شكوى رمسيس بنفسه واتجه الاثنان إلى تمثال الملك الفرعوني الذي ما إن رآهما حتى صرخ في وجه رئيس الوزراء : ياعاطف بيه أنا طلبت حصان تجيب لي حمار .

١٤- مهدي صلاح الجويدي: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد - عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع- إربد ٢٠١٢، ص ٣٣.

١٥- جلال عامر (٢٥ سبتمبر ١٩٥٢- ١٢ فبراير ٢٠١٢) كاتب و صحفي مصرى تخرج في الكلية الحربية وشارك في حرب أكتوبر، يُعد أحد أهم الكتاب الساخرين في مصر والعالم العربي تميز أسلوبه بالتكثيف الشديد والقدرة على تطويع اللغة لخدمة خطابه الساخر ، من أعماله :

- مصر على كف عفريت - دار العين للنشر - القاهرة ٢٠٠٩ .

- استقالة رئيس عربي- ميريت للنشر- القاهرة ٢٠١٠.

- قصر الكلام - دار الشروق - القاهرة ٢٠١٢.

١٦- يطرح محرك البحث جوجل حوالي ٧٤١,٠٠٠ (سبعمائة إحدى وأربعين ألف نتيجة ) تخص الكاتب.

١٧- يضم موقع المصري اليوم (٦٦٤ ) مقالة للكاتب : http://www.almasryalyoum.com/editor/٥٧٩/details

١٨- http://www.goodreads.com/author/٣٠٤٧٠٥٣/quotes_.

١٩- جلال عامر : مصر على كف عفريت - دار العين للنشر- القاهرة ٢٠٠٩ ص ١٠

٢٠- يمكن للمتلقي رصد مئات الأشكال التي اعتمدها الكاتب لإنتاج بلاغته الاتصالية سواء في نصوص المقالات متوسطة الجحم كما في المقال السابق أو في مقولاته الشهيرة من مثل : «النيل يصب في مصر ومصر تصب في سويسرا» و «في العالم العربى فقط التأمين على الإنسان اختياري، والتأمين على السيارة إجباري "وغيرها مما يتداوله المتلقون له .